

19 世紀フランスにおける メランコリックなピエロ像の誕生 ——ヴァトーの「ジル」と名優ドゥビュローを中心に——

西 村 美 咲

はじめに

16 世紀半ばから、イタリアのコメディア・デラルテはパリで親しまれてきた。その中のキャラクター、ピエロは現代のようなメランコリックなイメージではなく、ドタバタの道化に過ぎなかった。その道化は次第に大衆の関心を集めるようになり、フランス風に洗練され、舞台の脇役から主役へと昇格するに至る。揺るぎない人気を得て変化してゆく過程で、ピエロはメランコリックなイメージを持つようになったのだ。この変遷の中で、19 世紀前半のピエロ役者ジャン＝ガスパール・ドゥビュロー（1796-1846）が大きな役割を果たした。彼によってピエロは文学者の注目を集め、立派な芸術としての地位を得ると同時に、メランコリックな雰囲気を纏うことになる。

ピエロを主題にした代表的な絵画として、1718 年あるいは 19 年に描かれたアントワヌ・ヴァトー（1684-1721）の《Gilles (Pierrot)》（以下「ジル」）が挙げられる。この「ジル」は当時の道化ピエロを描いた絵画とは違った、メランコリックな雰囲気を醸し出す独特なピエロ絵画である。果たしてこの絵画はメランコリックなピエロへの変遷において、何らかのインスピレーションを与えたのだろうか。興味深いことに、ドゥビュローを評価した 19 世紀の文学者たちはまさしく、忘れ去られた画家ヴァトーを再評価していた文学者たちであった。

1. 文学者のドゥビュロー評価とメランコリックなピエロ⁽¹⁾

まず初めに、ジャン＝ガスパール・ドゥビュローによるピエロ変遷と文学者の繋がりを明らかにしよう。

ドゥビュローは、パントマイムを上演していたフナンビュル座の専属ピエロ役者であった。1827 年に初めて舞台に立ち、その年に上演した『暴れ牛』で大成功を収めるが、シャルル・ノディエはその舞台のドゥビュローにいたく感動した。ノディエこそドゥビュローを最初に評価した文学者である。その後ジェラルム・



ド・ネルヴァル、テオフィール・ゴージェイユ、ジュール・ジャンナンらもまたドゥビュローに魅せられ、1830 年代から雑誌『芸術家』や『パリ評論』、日刊『デバ紙』などに、ドゥビュローの記事を載せた。後にアルセヌ・ウッセーは、
 «Nodier, Hugo, Gautier, Gérard, (...) et moi, tous admirateurs de Debureau»⁽²⁾と語
 るが、いかにドゥビュローが文学者の支持を得ていたかがうかがえる。しかし
 当時パントマイムはコメディ・フランセーズで上演されるような上等芸術では
 なく、ドゥビュローを筆の対象にしたことはある意味で革命的であった。つま
 り彼が芸術の対象として認められたことは、ピエロ変遷における重要な変革期
 と言えよう。

しかし人気絶頂の 1836 年、ドゥビュローが起こした殺人事件によりピエロ
 は大きく変化する。舞台で棒を振り回して観客の笑いを誘うピエロが、人を撲
 殺するという皮肉な事件が起こってしまった⁽³⁾。彼は友人への手紙で、「あの
 死が観客とわたしの間にいつも入り込んでくる」と認めている⁽⁴⁾。ネルヴァル
 も自身が創刊した『演劇界』において、事件以降の彼が「笑いの涙を誘う以前
 の彼ではない」⁽⁵⁾と綴り、ドゥビュローが舞台の上で苦悩に満ちていたことを

理解していた。1842 年の公演『古着屋』が、文学者の激賛を得ていながらわずか 7 回しか上演されなかったのは⁽⁶⁾、古着屋を殺害するピエロの役が事件を想起させ、ドゥビュローをひどく苦しめたからである。

その後ドゥビュローは代役を要するほど持病が悪化し、心身ともに限界を迎えていた。1846 年念願の復帰公演『ピエロの婚礼』では、劇場は名優を迎える観客の熱気に包まれたという⁽⁷⁾。演劇に情熱を注いだシャンフルーは、この時の熱狂的な様子を語る文書でドゥビュローに関して、*«une larme coula sur la farine de son visage.»*⁽⁸⁾と記している。彼の目から零れたのは悲しみの涙ではなかったが、彼をよく知る者は、その涙に晩年の苦悩など様々な感情を垣間見たことであろう。道化ピエロからは想像し得ない、名優が流した一筋の涙こそ、まさしくメランコリックなピエロの起源であると言える。

1846 年の涙の復帰公演から間もなく、同年の 6 月に名優は生涯の幕を閉じた。その後、ドゥビュローの晩年に強く心を打たれた 2 人のピエロ役者、息子のシャルル・ドゥビュローと、ポール・ルグランがあとを継いだ。後者ルグランのピエロは、人々に悲壮で悲劇的な印象を与えたという⁽⁹⁾。彼はメランコリーで名声を勝ち取り、師が図らずも切り開いた「メランコリックなピエロ」の時代を駆け抜ける存在となった。一方シャルルは、優雅さで名声を得ていた⁽¹⁰⁾。彼は 1862 年フュナンビュル座の閉鎖舞台で父の数々の有名な役を演じて見せたが、「ピエロ ヴァトー (Pierrot Watteau)」というオリジナルの役で、画家のヴァトーを披露した⁽¹¹⁾。またドゥビュロー父が使用した黒いスカルキャップではなく、白い帽子を採用し、ひだ襟を加え、18 世紀風つまり「ジル」のようなピエロを蘇らせたのもシャルルであった⁽¹²⁾。ドゥビュローによって切り開かれたメランコリックなピエロへの扉、そして名優のあとを継ぎ、新たなピエロを演じるルグランとシャルル。1 人は悲壮な雰囲気でピエロをメランコリーへと導き、1 人は 18 世紀風の衣装に身を包み、誰よりも「ジル」に近いピエロを演じた。このピエロ変遷の中で、絵画「ジル」の影響は見受けられるのだろうか。以上のことを通じて、本稿ではドゥビュロー評価、ヴァトー再評価に関わった文学者を介してその形象を追う。

2. 忘れられたヴァトーと「ジル」

まず初めに、「ジル」の存在はドゥビュローが脚光を浴びた当時、つまり 19 世紀前半に知られていたのだろうか。「ジル」が 19 世紀において最初に公の場に出たのは、1826 年のドゥノン競売会の時である。ルーヴル美術館の初代館長であるドゥノンは、1812 年カルーゼル広場で「ジル」をわずか 300 フランで購入し⁽¹³⁾、亡くなる 1825 年まで手放さなかった。そのため彼が亡くなった翌年のドゥノン競売会で、「ジル」はようやく公の場に出た。

その後ドゥノンの甥やシピエール侯爵を経て、1845 年にロココ絵画のコレクター、ルイ・ラ・カーズの手に渡った⁽¹⁴⁾。ラ・カーズが亡くなる 1869 年にルーヴル美術館に寄贈されるまで、「ジル」は彼の自宅で保管されていたことから、招かれた者しか目にすることができなかった絵画と言える。従って、ドゥビュローや彼の信者の文学者たちが「ジル」を見たかどうかは不明と考えざるを得ない。何らかの記録が残っていない限り、彼らと「ジル」を結びつけることは難しい。

また、ヴァトーは 18 世紀にはアカデミーの正会員という地位を得ていたが、死後（1721 年以降）忘れられた画家であった⁽¹⁵⁾。ドゥノンが 300 フランという驚くべき安価で「ジル」を購入したことも、この時代ヴァトーが評価されていなかった所以と言える。「ジル」は忘れられた画家ヴァトー同様、人々に関心を向けられず、ピエロ変遷とは全くの無関係だったと考えることも可能である。しかしヴァトーは、19 世紀半ばから確実に再評価されていた。まさにドゥビュローが注目されていた 1830 年代のことで、またドゥビュローの支持者によってである。

3. ドワイヤネのプチ・セナークルとヴァトー再評価

ヴァトーを再評価したのは、ドワイヤネ通りのプチ・セナークルに集った芸



術家たちであった。プチ・セナークルは、詩人、画家、建築家などによる芸術家集団だが、ネルヴァル、ゴーティエ、ウッセーなど、まさしく先述したドゥビュローの篤い支持者たちが中心となり活動していた。ネルヴァルは著書『ボヘミアの小さな城』の「ドワイヤネ通り」で、プチ・セナークルの思い出を語っている。その1節には、思い出と共に当時所有していたものが描かれるが、*«le Watteau de Vattier, signé»*⁽¹⁶⁾ というものがある。これは本物のヴァトーの絵画だと考えられ⁽¹⁷⁾、ネルヴァルは画家の友人たちの絵画と共に、ヴァトーの絵画を所有していたことが分かる。

Vattier とはエミール・ヴァチエ (Wattier) のことで、ヴァトーから大いにインスピレーションを受けた画家である。1837 年にサロンに出展した「決別」が、その年の『芸術家』誌の記事「1873 年のサロン」に取り上げられたが、その記事では、*«M. Wattier reproduit avec une prédilection marquée les mœurs du grand monde du dix-huitième siècle et y réussit parfaitement»*⁽¹⁸⁾ と評される。彼の存在から、1830 年代後半には 18 世紀の絵画が評価されていることがうかがえるだろう。

ネルヴァルと同じくプチ・セナークルに所属していたゴーティエは、1834 年後半あるいは 1835 年の詩集『婦人達への賛辞』に、「ヴァトー」という詩を書いた。この詩は後に 1838 年の詩集『死の戯曲』にも再び所収されることになるが、その詩には *«un parc dans le goût de Watteau»*⁽¹⁹⁾ と表現されている。この 1 節はヴァトーの絵画のテーマである「雅なる宴」(Les fêtes galantes) が繰

り広げられる場所を示しており、甘美な光景が喚起される。ゴージェエはヴァトーについて、「son œuvre est une fête perpétuelle. Ce sont des concerts, des bals, des entretiens galants (. . .)」⁽²⁰⁾とし、優雅さを取り上げ「永久的な宴」と評する。彼はヴァトーを「雅なる宴」の画家として高く評価していたのだ⁽²¹⁾。

ゴージェエの詩から3年後の1837年、『芸術家』誌にヴァトーの絵の版画が2枚載り⁽²²⁾、また1839年、同誌に作家レオン・ゴルズンが「アントワヌ・ヴァトー」という題で7ページもの版画付きの記事を書いた。彼はヴァトーの作品や生涯について語るが、「on veut que Watteau se soit servi de la figure du bon curé de Nogent pour faire ses Gilles」⁽²³⁾と、「Gilles」の名を書いている。

イル・ド・フランス地域のノジャンは、ヴァトーが亡くなった場所である⁽²⁴⁾。「ジル」が描かれたのは晩年ということから、ノジャンが「ジル」を連想させる。しかしこの記事では、作品名は全てイタリック体で書かれているが、引用部の「Gilles」はイタリック体ではない。つまり「Gilles」は作品名ではないことが分かる。また、「ses Gilles」と複数で記され、これが「ジル」と題された1枚の絵画を指すのではなく、ヴァトーが描いた数枚のピエロ（Gilles）絵画を指していると考えられる。この時代に、ピエロを描いたヴァトーの絵画が何枚か知られていた決定的な証拠と言えるが、本稿で追求める「ジル」が知られていたとまで断定することは出来ない。

1841年『パリ評論』誌に掲載された記事、「フランスにおける雅宴画について、ヴァトーとランクレ」では、ヴァトーの描く人物の魅力などが語られた⁽²⁵⁾。執筆者はアルセヌ・ウッセーである。その後ウッセーは1843年に『芸術家』誌の編集長として文学界で確かな地位を得たが、そのことで彼の記事がより影響力を持ったことは言うまでもない。

2年後の1845年、ウッセーは詩集『森林での詩』を出版したが、その中の1篇「空への地」には「Dédié à Watteau」と書かれており⁽²⁶⁾、ヴァトーへの詩であることが分かる。また同年の著書『肖像画回廊』では、「Watteau fut par excellence le peintre de la grâce et de l'amour, le peintre des fêtes galantes」⁽²⁷⁾とし、ゴージェエと同様ヴァトーを「雅なる宴」の画家として認めている。

ウッセーは『肖像画回廊』の改訂版を度々出版するが、1848 年の第 4 版で以前には無かった「ヴァトー」という章が作られた。演劇に関する主題で多くの絵画を描いたヴァトーだが、彼が好む演劇について述べられている。演劇を見て夢想到に浸るヴァトーの様子を描いた 1 節に、「Gilles」の名が現れる。

Watteau tombait tout d'un coup dans une rêverie profonde à la vue de Gilles et Margot sur l'estrade (. . .). Margot descendait de l'estrade, Gilles redevenait un homme comme devant, le théâtre était reversé, que Watteau regardait encore (. . .).⁽²⁸⁾

第 4 版の「ヴァトー」の章は、実は 1841 年に『パリ評論』誌で掲載した「フランスにおける雅宴画について、ヴァトーとランクレ」の記事と全く同じ内容であった。つまり「Gilles」の名は、1841 年の時点で見受けられるのだ。ところが、この「Gilles」とは絵画「ジル」ではなく、明らかに演劇の役名を指している。しかし注目すべき点はこの時代にあえて「Gilles」と書いたことである。

「Gilles」の役は白い衣装を着た白塗りの道化で、ピエロと差異のない役を演じていた⁽²⁹⁾。18 世紀前半においては、パレードと呼ばれる劇場の前で行う寸劇に登場するのが「Gilles」、劇場内の舞台上で演じられるのが「Pierrot」とされていた⁽³⁰⁾。「ジル」は、トマ・シモン・ギュレット⁽³¹⁾によるパレードの看板という可能性が高いため、「Gilles」と呼ばれたと予想される⁽³²⁾。しかし両者の区別が一般的な認識として浸透していたかは断言できず、事実しばしば混合されていた。ドゥビュローの役名も「Pierrot」であり⁽³³⁾、何らかの形で「Gilles」と提示されない限り、やはり白い衣装で白塗りの道化は「Pierrot」と呼ばれることが多かった。

ウッセーの引用に戻ると、「l'estrade」とは「演壇」だが、パレードか劇場演劇か判断できるような意味はない⁽³⁴⁾。従って、ウッセーがあえて「Gilles」という役名を用いた事は注目に値する。1841 年に「ジル」は知られており、ウッセーは「Pierrot」とも言える役にあえて「Gilles」の役名を使うことで、絵画「ジル」を連想させる意図があったと言えるのではないか。

ピエロを «Gilles» と書いたことに注目すると、1841 年のウッセーよりも前に «Gilles» の名を用いた者がいた。ドゥビュローを最初に認めたノディエである。『暴れ牛』を観劇した 1828 年、彼は匿名で『パンドラ』誌に「ドゥビュロー氏」と題した記事を載せた。文学者による最初のドゥビュローの記事である。ドゥビュローの演じる役が、際限ないニュアンスを出すことが難しく、極めて繊細な役であることを強調した上で、彼を称賛するが、«M. Deburau (. . .), il n'est ni auteur, ni décorateur, ni machiniste; il n'est que Gilles (. . .)»⁽³⁵⁾と述べ、ドゥビュローを «Gilles» としている。この記事に関して、19 世紀におけるピエロとヴァトーの繋がりを追った L. E. ジョーンズは、「ノディエはヴァトーのジルをほのめかしている」と記している⁽³⁶⁾。ドゥノン競売は記事の 2 年前に開かれているため、ノディエが競売品目録で「ジル」を目にしていた可能性は十分考えられる。「Pierrot」役者のドゥビュローをあえて «Gilles» にすることによって、繊細な雰囲気を漂わせる「ジル」を暗示する意図があったかもしれない。

しかしわずかな手がかりを基に立てたこの仮説は、一瞬にして崩れる可能性がある。なぜならノディエが競売目録を確実に見たと言える証拠がなく、「ジル」を知っていたと確信できる文書も残っていないのだ。従ってノディエの記事の «Gilles» は単なる役名にすぎず、「ジル」の暗示とは考えにくい。ウッセーに関しても同上の理由から「ジル」との繋がりを見出すのは難しい。

1830 年代においてピエロ役者と「ジル」は関連づけられておらず、ヴァトーの絵画がピエロ変遷に影響したと考えるのは難しい。しかし 1830 年代のプチ・セナークルの活躍により、ヴァトー再評価が成し遂げられたことは確かである。19 世紀におけるヴァトー受容を追った C. トマの著書では、«le cénacle du Doyenné a joué dans cette redécouverte du peintre un rôle décisif (. . .)»⁽³⁷⁾とされる。「Peintre」とはヴァトーを指すが、プチ・セナークルが再びヴァトーに「雅なる宴」の画家という名声をもたらしたと言える。

4. 「ヴァトーの劇場」とメランコリックなピエロ

プチ・セナークルによるヴァトー再評価のあとを継いだのは、ゴンクール兄弟であった。ヴァトー再評価は、1830 年代のプチ・セナークルによるヴァトー発掘と、1850 年代のゴンクール兄弟による芸術としての地位の確立、という 2 つの時期に分けられる。

ヴァトー評価に関わるゴンクール兄弟の初期の記事は 1856 年に掲載されるが、その前にピエロ変遷に関わる重要な出来事が起きていた。1853 年、テオドル・ド・バンヴィルが「ヴァトー風の内装」で劇場を建設したのだ。

バンヴィルは先に述べた文学者たちと同様、演劇に情熱を投じた詩人である。1853 年に自身の劇場フォリ・ヌーヴェル座を開くほどの演劇熱で、特に注目すべきことに、「『ヴァトーの庭』のような内装にすることを望み」、「コスチュームを『ヴァトーの絵のもの』と注文した」という⁽³⁸⁾。またバンヴィルは 1857 年の詩集『綱渡りのオード』に献辞を書いているが、自身の劇場を「ヴァトーの精神」が宿る場所としている。

Pour nous suivre sur ce tréteau

Où plane l'esprit de Watteau,

Je te salue!⁽³⁹⁾

バンヴィルはこの劇場でルグランにピエロを演じさせようと、彼をフュナンビュル座から奪い⁽⁴⁰⁾、1856 年彼のピエロで『古着屋』を上演した。晩年のドゥビュローの苦悩を喚起させる演劇は、「ヴァトー精神が詰まった」劇場で、ルグランの「メランコリックなピエロ」によって見事に演じられたのだ。その時の公演は「依然としてパントマイムにすぎなかったが、詩の中のパントマイムであった」⁽⁴¹⁾とされる。パントマイムはドゥビュローによって芸術としての価値を与えられ、ルグランが詩的なものにまで昇格させたと言えよう。ヴァトー再評価において、そしてピエロ変遷においても欠かせない重要な出来事である。そして「ヴァトーの内装」と「メランコリックなピエロ」、これらが相まっ

て「ジル」を想い起こした者がいたという可能性も考えられる。しかしながら、この時にも「ジル」を示す確実な証言は残されていない。

5. ゴンクール兄弟とヴァトーの復権

1856 年、ゴンクール兄弟の記事が『芸術家』誌に掲載された。彼らは、
 «Watteau est le grand poète de ce siècle. (. . .) Il a créé son caprice, son génie et son œuvre. De sa main jaillissait l'élégance. (. . .) Watteau a renouvelé la grâce»⁽⁴²⁾
 とヴァトーを絶賛する。「優雅さ」はヴァトーの絵画において不可欠な要素であり、それが彼の絵画を唯一無二のものにするという。まさしくプチ・セナークルによって評価されたヴァトーの「優雅さ」を、ゴンクール兄弟も認めたのだ。またゴンクール兄弟は『日記』の 1858 年 4 月 29 日の記事において、
 «L'art français qui ne commence qu'à Watteau»⁽⁴³⁾と記しており、ヴァトーをフランス絵画の礎のように評価している。

とりわけ注目したい事実、1859 年 5 月 8 日、兄弟はラ・カーズの自宅にあるコレクションを見に行ったことである。彼らはラ・カーズのコレクションに対して、「レンブラント、ルーベンス、その真ん中に何点かのヴァトー、シャルダン、ランクレがある。それぞれ調和しておらず、群がって押しつぶし合っている」⁽⁴⁴⁾ために、「Déception!」⁽⁴⁵⁾と手厳しく批判した。絵画の配置が失望的であった事実はさておき、ヴァトーの名が巨匠らと肩を並べて登場したことは、重要な点と捉えて良いだろう。

加えてこの日記で重要視すべき事は、ゴンクール兄弟が確実に「ジル」を見たと言えることである。「ジル」は、ラ・カーズコレクションに加わった 1845 年から、ルーヴルに寄贈される 1869 年まで、一度もラ・カーズから手放されなかった。従って 1859 年に「ジル」はラ・カーズ邸にあり、ゴンクール兄弟が目にしたことはほぼ確実である。

ところが 5 月 8 日の日記には、肝心の「ジル」についての記述が全くない。演劇を題材にしたヴァトーの絵画、「フランスの喜劇役者たち」の名が挙がる

だけで、ピエロや演劇に関することさえ書かれていない。「ジル」と文学者の接触を確信できる瞬間だと言えるが、「ジル」に関する記述がなく、何よりゴンクール兄弟はドゥビュローに精通した文学者ではなかった。彼らが確実に「ジル」を見たとしても、それがピエロ変遷に関わる可能性は低い。「ジル」が文学者と関わった 1859 年においてもなお、ピエロ変遷との繋がりを示す確実な証言はないままである。

6. 閉鎖演劇でのシャルルと「ジル」の微笑み

1862 年、演劇界は大きな節目を迎えていた。名優ドゥビュローを生んだ偉大な劇場、フュナンビュル座が閉鎖されたのだ。当時この劇場でピエロを務めていたのは息子シャルルであり、先述の通り彼は劇場の最終公演で父の役とともに、オリジナルの「ピエロ ヴァトー」を演じた。

この演劇を見て深く感動を覚えた文学者がいた。詩人アルベルト・グラティニーである。グラティニーはシャルルの衣装の一つと共に埋葬されるほど、熱狂的に彼を支持していた⁽⁴⁶⁾。閉鎖演劇でのシャルルの演技について、絶大な賞賛と共に以下のように評価している。

Il n'y a pas à dire. Debureau incarne en lui la sereine gaieté, l'élégance méprisée, tout ce qui constitue le grand art. Son fier sourire a d'inexprimables mélancolies : c'est le sourire du Gilles de Watteau, un sourire tendre et doux, ironique et capricieux.⁽⁴⁷⁾

ここでグラティニーはシャルルの高貴な微笑みを、ヴァトーの「ジル」の微笑みと重ねる。そしてその微笑みは、言葉に表現できないほどのメランコリーを湛えているという。まさに「ジル」の際限ないメランコリーがシャルルのピエロによって体現され、その絵画を喚起させた。この言葉こそ、19 世紀パリの舞台上のピエロと、ヴァトーの「ジル」が交わった瞬間である。

だが驚くべきことに、グラティニーは名優ドゥビュロー父を知らなかった。彼はこの時期にパリに来たため、ドゥビュローのピエロを一度も見ることがな

かった⁽⁴⁸⁾。彼にとって「ドゥビュロー」と言えば愛すべきシャルルであり、彼の父が「メランコリックなピエロ」をもたらした名優とは知る由もなかったのだ。

この時点で理解できることは、メランコリックなピエロ変遷に大きく関わった父のドゥビュローが、「ジル」からインスピレーションを受けたという証言ではなく、その息子の演技が詩人にヴァトーの絵画を連想させたということである。

7. 後世におけるドゥビュローと「ジル」の繋がり

以上のことを踏まえると、確かに「ジル」は、ドゥビュロー父がもたらしたメランコリックなピエロへの変遷の時代には、影響が無かったかもしれない。しかし、後世の研究者はそこに繋がりを見た。「ジル」研究において欠かせない D. パノフスキーは、この絵画についての論文で以下のように語る。

Watteau's Gilles who has never failed to impress the beholder as an image of the artist's own being : [. . .] "A Gilles, Watteau a livré son cœur. (. . .) ; aucun n'a le maintien plus grave et plus doux. ; aucun ne définit mieux l'acceptation, la joie, et la douleur vivre. (. . .)".⁽⁴⁹⁾

「ジル」はヴァトーの自画像で、このピエロのメランコリックな雰囲気は画家自身の心の現れかと考えられる。では「ヴァトーの心」とはどのようなものなのか。「ヴァトーの心」が孕む感情については、1848 年の『肖像画回廊』でウッセーの記述からうかがえる。

Watteau (. . .) était dévasté par les mauvais vents ; les luttes avec la misère, la soif dévorante de gloire, (. . .) avaient peu à peu épuisé cette nature frêle et nerveuse (. . .). Il tournait de plus en plus à la misanthropie et à la solitude. Il avait été mélancolique : il devint triste (. . .).⁽⁵⁰⁾

ヴァトーの精神は疲れ果て、孤独とメランコリーに満ちていたという。彼はこのメランコリックな感情を、「ジル」に託したのかもしれない。確かに、この

ピエロの絵画にメランコリックな感情を重ねずに鑑賞できないことも事実であろう。

そして「ジル」が持つメランコリックな雰囲気が、後にピエロへの変遷に結びつけられる。パノフスキーは同上の論文において大変興味深い指摘をしている。

Through Watteau the character of Gilles -and that of Pierrot- had come to be transfigured into a dual ancestor of all the tragic clowns (. . .) of the XIX and XX Centuries.⁽⁵¹⁾

«Gilles»あるいは«Pierrot」という役が悲しみの道化へと変貌したのはヴァトーを介してだとし、「ジル」をピエロ変遷における重要な位置づけとしている。さらに Y. フロミッシュはこうに述べる。

Jean-Gaspard Debureau, au Boulevard au Crime, réanimera le spectacle du mime en créant le personnage de Baptiste, l'éternel Pierrot, le Gilles de Watteau.⁽⁵²⁾

ドゥビュローこそヴァトーの「ジル」を演じ、パントマイムを蘇らせた人物だという。ドゥビュローの時代には掴み得なかった、メランコリックなピエロの祖先である名優と「ジル」との繋がりが、後世において認められたのだ。ピエロの歴史的変遷の瞬間、ヴァトーの心が託された「ジル」がそこに影響を及ぼすことや、引き合いに出されることはなかったかもしれない。しかし後の時代の者にとっては、メランコリックなピエロの祖先は「ジル」であったし、また名優ドゥビュローが「ジル」であった。後世の者にとっては、そこに連関を見ずにはいられないのだ。

おわりに

ピエロの名優ドゥビュローを通してピエロがメランコリックな存在へ変化したとき、ヴァトーの「ジル」が影響を及ぼすことはなかったと考えられる。しかし、「ジル」の作者ヴァトーを再評価したのは他でもなくドゥビュローを支持した文学者たちであり、演劇におけるヴァトーの影響は大きかった。ドゥビュ

ロー支持者の活躍を通して、ヴァトーの精神が蘇る劇場で演劇の新しい時代が迎えられたのだ。

そして、ドゥビュローの継承者は「ジル」と確実に繋がっていた。「ヴァトーの優雅さ」で名を馳せた息子シャルル。この「優雅な」ピエロは名優を生んだ劇場の最後を飾り、「ヴァトーのジル」という、メランコリックな雰囲気醸し出すピエロの称号を勝ち取った。

また直接的な影響は確認できないにしても、事後的に「ジル」はメランコリックなピエロの祖先とされ、ピエロ変遷と切り離せないものとされた。後世の者にとって、ヴァトーの内面と言える「ジル」のメランコリーを初めて現実のピエロに体現したのは、フュナンビュル座の名優ドゥビュローに他ならないのだ。

注

- (1) ドゥビュローの版画：*L'Artiste, Journal de la Littérature et des Beaux-arts*, 1^{re} série t. II, Paris, 1831, p.113.
- (2) Arsène Houssaye, «Préface» dans J. Janin, *Deburau, Histoire du Théâtre à quatre sous pour faire suite à l'histoire du Théâtre-Français*, Paris, Librairie des Bibliophile, 1881, pp.V-XXIII, p.XXII.
- (3) 「道化者（バイアース）」と擲掬した若者を堅い木の杖で撲殺した事件。（田之倉稔『ピエロの誕生』朝日新聞社，1975年，p.152。）
- (4) 田之倉稔，前掲書，p.154。
- (5) «Spectacle des Funambules, Rentrée de Deburau» Gérard de Nerval (dir.), *Le Monde Dramatique*, Paris, 1836, p.415.
- (6) 田之倉稔，前掲書，p.179。
- (7) Tristan Rémy, *Jean-Gaspard Deburau*, Paris, L'Arche, 1954, p.197.
- (8) *Ibid.* より引用。
- (9) Maurice Sand, *Masque et Bouffons*, Paris, Michel Lévy frères, 1860, p.295.
- (10) Louisa E. Jones *Pierrot-Watteau, a Nineteenth Century Myth*, Paris, Édition Jean-Michek Place, 1984, p.26.
- (11) Louis Péricaud, *Le Théâtre des Funambules : ses mimes, ses acteurs, ses pantomimes, depuis sa fondation jusqu'à sa démolition*, Léon Sapin, 1897, p.493.
- (12) L. E. Jones, *op. cit.*, p.26.

- (13) Dora Panofsky, «Gilles or Pierrot? Iconographic Notes on Watteau» Georges Wildenstein (dir.), *Gazette des beaux-arts*, n°. 39, Paris, 1952, p.319.
- (14) 中山公男編『ヴァトー全作品』中央公論社, 1991 年, p.258。
- (15) Catherine Thomas, *Le Mythe de XVIII^e Siècle au XIX^e Siècle (1830-1860)*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003, p.476.
- (16) Gérard de Nerval, *Petits Château de Bohême*, dans *Poésies*, notes de Mounir Hafez, Gallimard, collection «Le Livre de Poche», 1964, p.71。
- (17) 間瀬玲子「ジェラルール・ド・ネルヴァルとセレスタン・ナントウイユ」『筑紫女学園大学短期大学部紀要』(10) 57-68, 筑紫女学園大学, 2015 年, p.167。
- (18) «Salon de 1837», *L'Artiste, Journal de la Littérature et des Beaux-arts*, 1^e série t. III, Paris, 1837, p.196.
- (19) «Watteau» dans Théophile Gautier, *Œuvres Poétiques Complètes*, édition de Michel Brix, Paris, Bartillat, 2004, p.202.
- (20) Jean-Claude Le Boulay, «Baudelaire et Watteau. Une mise au point», *L'Année Baudelaire 3, Baudelaire et quelques artistes : affinités et résistances*, Paris, 1997, p.22. より引用。
- (21) C. Thomas, *op. cit.*, p.479.
- (22) *L'Artiste, Journal de la littérature et des beaux-arts*, 1^e série, XIII, Paris, 1837, p.385, p.386.
- (23) Léon Golzan, «Antoine Watteau», *L'Artiste, Journal de la littérature et des beaux-arts*, 2^e série, I, Paris, 1839, p.162.
- (24) L. Golzan, *Ibid.*
- (25) Maxine G. Cutler, *Evocations of the Eighteenth Century in French poetry, 1800-1869*, Librairie Droz, Genève 1970, p.106.
- (26) Arsène Houssaye, *Poésie Complète*, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1850, pp.79-80.
- (27) Arsène Houssaye, *Galerie de Portraits*, nouvelle édition, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1845, p.456.
- (28) *Ibid.*, p.195.
- (29) 田之倉稔, 前掲書, p.78。
- (30) 同上, p.90。
- (31) Tomas-Simon Guellette: 数多くのパレードを書いたフランス人劇作家。
- (32) D. Panofsky, *op. cit.*, p.326.
- (33) 台本や宣伝用に貼り出されたリストに, ピエロ: ドゥビュロー (Pierrot: Deburau) と書かれている。(田之倉稔, 前掲書, p.58 を参照。)
- (34) «Se dit d'une petite élévation sur le plancher d'une chambre, d'une salle, etc.» (tiré par

Dictionnaire de l'Académie française, 6 e édition, 1835.)

- (35) L. Péricaud, *op. cit.*, p.78 より引用。
- (36) L. E. Jones, *op. cit.*, p.22.
- (37) C. Thomas, *op. cit.*, p.479.
- (38) L. E. Jones, *op. cit.*, p.27. 加えて, Seymour O. Simches *Le Romantisme et Le Goût Esthétique du XVIII^e Siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p.108.
- (39) Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1857, p.133.
- (40) L. E. Jones, *op. cit.*, p.27.
- (41) *Ibid.*
- (42) Edmond et Jules de Goncourt, «La Philosophie de Watteau», *L'Artiste*, 6^e série, t. II, Paris, p.127.
- (43) E et J de Goncourt, *Journal, mémoires de la vie littéraire 1851-1863*, t. I, Paris, Fasquelle et Flammarion, 1956, p.467.
- (44) *Ibid.*
- (45) *Ibid.*, p.600.
- (46) L. E. Jones, *op. cit.*, p.26.
- (47) L. Péricaud, *op. cit.*, p.494 より引用。
- (48) *Ibid.*
- (49) D. Panofsky, *op. cit.*, p.330.
- (50) A. Houssaye, *op. cit.*, p.207.
- (51) D. Panofsky, *op. cit.*, p.332.
- (52) Yane Fromrich «Watteau et la gravure», *Pèlerinage à Watteau*, vol.1, Hôtel de la Monnaie, 1977, p.160. (L. E. Jones, *op. cit.*, p.21. より引用)

(文学研究科博士課程前期課程)